



SICILIA



DIRETTORE RESPONSABILE: Giuseppe Orlandi
REDATTORE CAPO: Fabrizio Carli
EDITORE: S. F. Flaccovio

COPERTINA: S. Giovanni il Precursore - scuola cretese - metà secolo XVII (Fotocolor Melo Minnella)

TAVOLE, QUADRI E DISEGNI: Gabriella Saladino, Pippo Madè, Pietro Novelli, Francesca di Carpinello, Liliana Conti Cammarata, Raoul Dufy, Henry Faulkner, Antonello da Messina.

FOTOGRAFIE: Melo Minnella, Gaetano Armao, Calogero Bellanca, Gabriella Teresi, Verghiana, Alfredo Camisa, Allotta, Beppe Lauria.

COLLABORAZIONE: Gaetano Armao (grafica), Gabriella Saladino (impaginazione), Santuzza Cali e Gabriella Saladino (artistica), Anna Maria Ruta (sommari), Giovanni Mormile (revisione tipografica).

TRADUZIONI di Fabiola Fecarotta (francese), Arthur Oliver (inglese), Erika Di Stefano (tedesco), M. Caterina Ruta (spagnolo).

ATTUALITA' DI TURISMO SPETTACOLO SPORT di Claudio Paterna, Giovanna D'Arpa, Tina Altamore, Francesco Cammarata, Giuseppe Quatriglio, Giovanni Bonnao, Vito Finocchiaro, Guido Valdini, Carlo Lauro, Albano Rossi, Vito Maggio.

La riproduzione del materiale artistico è stata gentilmente concessa dal Museo Diocesano di Palermo, Galleria d'Arte Carlo Panarello - Taormina, Mostra di Antonello da Messina - Museo Regionale - Messina, Mostra delle Iconi - Eparchia di Piana degli Albanesi - Palazzo Arcivescovile di Palermo, Galleria d'Arte « La Robinia » - Palermo.

Fotolito 3 F - Palermo

Stampato negli Stabilimenti grafici della S.I.A.C.E. S.p.A. - Palermo.

Direzione - Redazione - Amministrazione: Via Ruggero Settimo, 37 - Tel. 58.94.42 - 33.42.49 (90139) Palermo.

Publicità - Tariffe: per inserzioni in bianco e nero: una pagina L. 300.000, mezza pagina L. 180.000. Per inserzioni in quadricromia: una pagina L. 510.000, mezza pagina L. 306.000 oltre IVA e rimborso spese per eventuali fotolito; Sconti: per impegno a quattro inserzioni consecutive il 15%. Concessionaria esclusiva: M.S. pubblicità - Palermo - Viale Lazio, 13 - Telefono 29.85.80 - 25.44.44.

© Copyright 1982 - S. F. Flaccovio, Editore - Palermo
Printed in Italy

È proibita qualsiasi riproduzione anche citando la fonte. Manoscritti, dattiloscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

ITALIA: Prezzo di una copia L. 5.000 - Abbonamento annuo (quattro numeri) L. 18.000 - ESTERO: Prezzo di una copia L. 6.000 - Abbonamento annuo (quattro numeri) L. 22.000. Numeri arretrati il doppio del prezzo di copertina.

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV
Pubblicazione trimestrale



SICILIA

1982

N°89

CALOGERO BELLANCA: KALAT-SCIBET

NINO CALOS: SULLA ROCCA DI VENERE ERICINA

MASSIMO GANCI:

LE SETTANTADUE "MAESTRANZE" DI PALERMO

STEFANO GIORDANO: IL PITTORE SENZA SORRISO

PIETRO GULINO:

VIZZINI DI VERGA E MINEO DI CAPUANA

MARINY GUTTILLA NICOLOSI:

LA SS. TRINITA' DI DELIA A CASTELVETRANO

GIUSEPPE IACOLINO: DESTINAZIONE PANAREA

MICHEL IMHOF:

LES BARONS MEURENT, LES PALAIS RESTENT

BEPPE LAURIA: IL FABBRO DI MENFI

LUCIANO ORDILE:

PER ANTONELLO DA MESSINA

MARIA THERESIA VALENTI LESER:

DER TÖPFERORT S. STEFANO DI CAMASTRA

CRISPINO VALENZIANO: ICONI DI SICILIA.

ISOBEL WILLCOX:

A CASTLE EVERY FEW MILES



Madonna delle perle (secolo XII)



Madonna (scuola cretese - metà del secolo XVII)



Cristo (scuola cretese - metà del secolo XVII)

ICONI DI SICILIA

DI CRISPINO VALENZIANO

Fotografie di Melo Minnella

Si dice che i Cristiani accettano le Immagini mentre gli Ebrei le rifiutano. Ma è soltanto una approssimativa battuta della polemica tra « iconoduli » e « iconoclasti » che infuriò in Oriente nel sec. VIII giungendo sino all'Occidente franco-germanico. Il vero problema, culturale oltre che teologico, non è così semplice.

In realtà l'Antico Testamento, che respinge severissimamente ogni idolo artefatto, ordina viceversa di fabbricare certe immagini che Mosè puntualmente fa eseguire in ricamo e in oro battuto. Salomone fece scolpire in legno e dorare o gettare in bronzo e brunire Cherubini e animali, nel Tempio e nella suppellettile del Tempio. Noi ammiriamo mosaici e dipinti sinagogali con soggetti quali Abramo,

il sacrificio di Isacco, Mosè, Aronne, Daniele nella fossa dei leoni, Esdra con il rotolo delle Scritture e così via, eseguiti in contesto ebraico sin dall'epoca precristiana. Ma Dio non Lo si riprodusse mai in immagine perché Egli sussiste senza figura riproducibile o immaginabile; né le immagini artefatte furono mai venerate poiché il rischio dell'idolatria era vero e reale.

Il Nuovo Testamento pone il problema dell'immagine di Dio perché Lo « vede » nel Cristo e conseguenzialmente ripropone in termini di « divinizzazione dell'uomo » il problema della antropologia « ad immagine ». La storia dell'arte cristiana sin dal sec. II ne è soluzione estetica continua e magnifica. La polemica del sec. VIII è polemica teologica

sulla Incarnazione del Verbo divino che con la sua « Kenosi » viene a circoscrivere nello spazio e nel tempo Dio stesso e Gli dà figura riproducibile in immagine; è, ancora polemica teologica sulla Trasfigurazione del Cristo la cui « Teofania » fa contemplare la natura umana nella luce della gloria; ed è, inoltre, polemica culturale, nell'Oriente bizantino di un impero e di un monachesimo dagli splendori e dalle miserie irripetibili.

La Sicilia è stata sempre un caso privilegiato di iconografia. L'archeologia cristiana sicula, pur trascurata, lo dimostra abbastanza; e oggi che ci si lavora con migliore attenzione, i reperti vanno divenendo anche più chiarificanti. Quando il 1° agosto 786 il VII Concilio ecumenico si riunì la prima volta e non poté dare inizio alle discussioni per la irruzione violenta degli iconoclasti nell'Assemblea, i Legati romani si rifugiarono in Sicilia, e dalla Sicilia furono richiamati in Oriente per inaugurare finalmente le riunioni a Nicea il 24 settembre 787. L'Isola ospitò a centinaia e forse a migliaia i profughi iconoduli orientali durante tutto il periodo della lotta iconoclasta, prima e dopo il Concilio niceno II. Né, certo, la loro presenza fu neutra per lo sviluppo della iconografia siciliana. Ma quando, intorno alla metà dell'800, un Siracusano, il Patriarca Metodio, istituì a Costantinopoli la festa liturgica delle immagini, già gli Arabi — anch'essi iconoclasti per loro verso — invadono l'Isola, e allora — qual sia stato il loro atteggiamento religioso, più o meno tollerante o intollerante — per la loro iconoclastia l'iconografia siciliana decade e scompare.

Tali simpatie e tali testimonianze non sono episodi casuali ma manifestazioni di un « animus » e di un « philum », è la matrice culturale per cui l'icona è percepita, contemplata e venerata, qual è: visione dell'« invisibile ».

L'icona è un tipico equilibrio tra una rappresentazione e una espressione, è linguaggio che comunica soltanto per tramite di tale equilibrio. Nessuna critica d'arte riesce a presentarla se non coglie la fragile e permanente osmosi della sua iconologia e della sua iconografia. Essa riposa, infatti, su un'iconografia che la produce « ispirata » e un'iconologia per cui risulta « agiografica ». L'icona comunica

in bellezza visiva l'« in sè » e il « per noi » del Mistero; l'artista è agiografo così come riferisce il dato « rivelato » ed è ispirato tanto quanto riferisce visibilmente un dato rivelato « mediante la Parola »: se riferisce altro o riferisce altrimenti, sarà un artista ma non un agiografo e la sua ispirazione sarà d'arte ma non di rivelazione mediante la Parola — la sua opera sarà un capolavoro ma non un'icona —. D'altra parte un'icona che non fosse d'arte non comunicherebbe l'« in sè » e il « per noi » del Mistero in bellezza visiva.

Sta in ciò l'enigma estetico dell'icona, nel fatto che tra la tecnica e la forma dell'opera non c'è intervallo perché l'icona colma integralmente ogni intervallo tra forma e contenuto. Certa stilistica (che, peraltro schematizza scolasticamente l'enigma estetico dell'icona sotto la categoria « arte bizantina ») coglie come « dia-bolismo » (separazione) il « simbolismo » (comunione) dell'icona — a mio parere cioè, coglie l'icona in maniera analoga alla percezione ridotta che ne ha una contemplazione troppo pagana o una venerazione molto magicista: esse ne riducono la « miracolosità » (meraviglia all'occhio) e l'« acherotismo » (fattura non di mano) ad una sorta di serbatoio di favori facilisti e di straordinarietà superficiali —.

L'icona, invece, è presenza; presenza personale e reciproca dei singoli e delle comunità; diacronica e sincronica, culturale-liturgica e culturale-domestica, tradizionale-ecclesiale e mistico-sperimentale, ...Ed è presenza per il supporto ligneo, che obbligatoriamente viene plasmato e quasi ricreato; per il disegno che seguendo i canoni vi si incide, definitivo e sigillante; per la luce aurea, astratta dal tempo e dallo spazio che vi annulla le terze dimensioni; per il tratto in tensione che fa le figure protese e aspettative; per la semplificazione degli occhi e l'affilamento delle mani o delle membra che spiritualizza i sensi e non li nega; per il rosso e l'azzurro, per i porfidi e i serpentini, che trasfigurano le ambivalenze del concreto e non lo astraggono...

Se diciamo che la cultura cristiana di Sicilia percepisce l'icona qual è, intendiamo dire che contempla e venera « così » la visione dell'invisibile.

Il discorso culturale ci porterebbe anche



I SS. Elia - Venera - Rosalia e Oliva (secolo XIII)

oltre del discorso teologico. Ma ci basti osservare un altro scambio.

Nel sec. XII la così detta arte bizantina — cioè, l'estetica tipica dell'icona — per una di quelle sintesi quali soltanto il geniale sincretismo siciliano ha prodotto, ha derivato dalle realizzazioni « macedoni » della Capitale la decorazione musiva di S. Maria dell'Amiraglio o della Cappella Palatina in Palermo e della Basilica Cattedrale in Cefalù — il Rinascimento offerto dalla Sicilia all'Occidente —. Ma da Palermo e da Cefalù (e da Monreale?) sono derivate tra la metà del sec. XIII e la metà del sec. XIV le realizzazioni « paleologhe » della Capitale — l'ultimo

guizzo delle grandi proposte bizantine —. Il matroneo sud di S. Sofia, i narteci di S. Salvatore in Chora, il parekklesion di S. Maria Pammakaristos, a mio parere sono eloquenti al riguardo. Ma si tratta di piste tuttora da disboscare.

Il « corpus » delle icone di Sicilia sta nel contesto che abbiamo delineato a tratti selezionati. E nel « corpus » siculo, sta il complesso delle icone della Eparchia di Piana degli Albanesi. La Mostra di queste ultime al Palazzo Arcivescovile di Palermo nel 1980-1981 ne ha sottolineato l'inclusione in quell'altro, ampio e articolato. Eppure non ne va trascurata l'organicità a se stante che le schematizzazioni



Dormizione (scuola cretese - metà del secolo XVII)



Platytera (scuola cretese - secolo XVIII)



Natività (scuola greca - fine del secolo XVII)

stilistiche fanno dire «cretese». Intendiamoci.

Gli Albanesi venuti in Sicilia con le immigrazioni del sec. XV hanno rilevato e continuato la tradizione bizantina dell'Isola; delle loro « colonie », originarie e derivate, Piana, Santa Cristina Gela, Contessa Entellina, Mezzojuso, Palazzo Adriano, Biancavilla, Bronte, San Michele di Ganzeria, Sant'Angelo Muxaro, le prime tre sono rimaste albanofone e le prime cinque — insieme al foltilissimo gruppo dei residenti in Palermo — formano l'attuale Eparchia bizantina di Sicilia. Dal sec. XVI per oltre due secoli essi intrattennero con i Cretesi rapporti di vario

tipo tra cui i rapporti iconografici ora riesumati e che qui ci interessano.

Ma, per le tesi opposte e indipendenti di N. P. Kondakov di G. Millet, per gli studi condotti sulla scia del Kondakov da S. Bettini e malgrado gli studi condotti sulla scia contraria dagli studiosi greci e slavi, in Italia «cretese» riporta a quella che si vuol denominare «Rinascenza bizantina»: movimento avviato «dall'Italia e in buona misura da Venezia che attraverso Creta e le altre isole in suo possesso l'avrebbe trasmesso alla Grecia» e analogamente «alla scuola slava» (cfr. G. Pavan, Icone dalle collezioni del Museo na-



S. Nicola il taumaturgo (scuola cretese - prima metà del secolo XVI)

zionale di Ravenna. Catalogo, Ravenna 1979). Si noti però nello stesso « Catalogo » la puntualizzazione di P. A. Martinelli: « la scuola impropriamente detta cretese-veneziana è l'ultima grande scuola formale post-bizantina in Italia. Ad essa danno vita anche specifiche personalità artistiche come Michele Damasceno, Andrea e Nicola Ritzos da Candia, Emanuele e Costantino Tzane da Retimo, ecc. nonché, ricordiamolo, Domenico Theokopoulos detto El Greco che rielaborò poi una propria visione formale che fuoriesce dai canoni della scuola stessa. Il punto di partenza di tale corrente stilistica fu l'accademismo tardo-paleo-

logo che da Creta tramite Venezia si codificò, appunto, in una vera e propria scuola, erede dello stile bizantino e senz'altro uno dei centri più potenti del suo irradiazione... Quasi tavola per tavola si può seguire il trasformarsi, il progressivo stemperarsi del discorso formale bizantino sotto la pressione di influssi veneti, bolognesi, ferraresi, romagnoli, che sono sufficienti per respingere la denominazione monolitica di scuola cretese-veneziana da attribuire non tanto al movimento in sé quanto a tavole specifiche... ».

Io sono convinto che il complesso delle icone dell'Eparchia di Piana degli Albanesi è,



Epi' Si Cheri': (scuola cretese - firmata Moscos - secolo XVII)



Epi' Si Cheri': particolare della Natività (secolo XVII)



Apostoli (scuola cretese - tardo secolo XVIII)

ovviamente, « cretese-siculo »; però ritengo che tale denominazione va presa in maniera completamente analoga alla denominazione « bizantino-normanna », applicabile alla decorazione musiva dei monumenti siciliani del sec. XII con imprescindibili sfumature e precisazioni.

Si tratta, di nuovo, di piste da disboscare. Ma, a parte le tavole venute direttamente dall'Albania (il capolavoro di Biancavilla, la « Odigitria » che « verosimilmente è tra le poche iconi conosciute della stessa Albania », n. 34 nella « Guida » a cura di C. Valenziano, Palermo 1980) le due serie da registri superiori di iconostasi (« Guida », 36-40 e 41-45) la « Deisis » di Caterina da Candia (« Guida », 32) o la « Epì si cheri » di Leo

Moscòs (« Guida », 33), a parte queste tavole, le iconi del « Maestro di Sant'Andrea » (« Guida », 1-10) del « Maestro dei Ravdà » (« Guida », 13-16) di Joannikios (« Guida », 20-31) hanno dato suggestioni determinanti per la questione di una iconografia « cretese-sicula » tra il sec. XVI e il sec. XVIII (quando la tradizione e la spiritualità bizantina di Sicilia restano affidate quasi unicamente alla incidenza dei « siculo-albanesi »).

Adesso occorre senza ulteriore indugio che per l'intero « corpus » delle iconi dell'Isola si proceda egualmente al restauro e allo studio (studio anche comparativo con l'iconografia acculturatasi in Sicilia per gli scambi con l'iconografia occidentale). Sarà stata una operazione culturale di prim'ordine.



Platytera (scuola cretese - fine del secolo XVI)



Battesimo di Cristo (scuola greca - fine del secolo XVII)



S. Giacomo Apostolo (scuola cretese - secolo XVII)

